Stil und Form.

Von Friedrich Kainz.

Das Reich des Künstlerischen enthält eine Fülle von Lebens- und Bildungswerten, um deren Erschließung und Vermittlung sich die Schule zu bemühen hat. Diese Aufgaben sind bereits erkannt worden, und zahlreiche Aufsätze dieser Zeitschrift erörtern in höchst dankenswerter Weise die methodischen und didaktischen Fragen der neuen Lehreinstellung, die nicht nur intellektuelle, sondern auch ästhetische Erziehung geben will: eine Erziehung zum Kunstwerk und durch das Kunstwerk. Man fordert — zum Teil über die vorhandenen Lehrpläne hinausgreifend — stärkere Berücksichtigung des Kunstgeschichtlichen (der bildenden Künste), und auch bezüglich des deutschkundlichen Unterrichts ist man zu neuen Methoden gelangt, die dem hier vorhandenen eigentlich Künstlerischen besser gerecht werden wollen, als es bisher geschah. Mit der Vermittlung grammatischen, philologischen und historischen Wissens ist keineswegs alles getan. Das eigentlich Künstlerische an einem Dichtwerk läßt sich niemals mit fremdgesetzlichen Stammbegriffen erfassen; es bedarf eigener Gesichtspunkte, wenn die Beschäftigung mit

ihm geistig fruchtbar werden soll. Der Schüler hat von den Schillerschen Dramen ungemein wenig, wenn sich die auf sie verwendete Geistesarbeit darauf beschränkt, ihren Inhalt zu vermitteln, über Quellen, Entstehungsgeschichte, Biographisches usw. zu informieren. Dabei wird gerade das vernachlässigt, was ihren eigentlichen Wert ausmacht. Der deutschkundliche Unterricht muß sich vielmehr bemühen, im Schüler diejenigen seelischen Organe zu schärfen und zu verfeinern, mittels deren die erlebende Erfassung des ästhetisch Wertvollen gelingt. Es handelt sich um die Vermittlung jener eigengesetzlich-künstlerischen Stammbegriffe, die über den bloß dingwissenschaftlichen philologischen und historischen Tatsachenbesitz hinaus sich im Lernenden zu einer Sehens- und Erlebensdisposition verdichten und dadurch zu einem bleibenden Gewinn fürs Leben werden sollen. — Mit Rücksicht auf diese neuen und schweren Aufgaben eines ästhetisch eingestellten Unterrichts wollen die folgenden terminologischen und phänomenologischen Erörterungen verstanden sein. Sie unternehmen es, wichtige Erscheinungen und Leitbegriffe, die bei jeder künstlerischen Interpretation eine Rolle spielen, exakt zu begründen und sauber abzugrenzen.

Die terminologischen Abschattungen, in denen der Stilbegriff Verwendung findet, erscheinen in einer Fülle, die durchaus geeignet ist, Verwirrung zu stiften und die Verständigungsmöglichkeiten zwischen den einzelnen kunstwissenschaftlichen Gebieten zu erschweren. Was im folgenden gegeben werden soll, ist nicht eine Behandlung aller hierher gehörenden Fragen, sondern nur die Erörterung einiger schwieriger Fälle. Für das Allgemeine können einige Andeutungen um so eher genügen, als spezielle terminologische Untersuchungen bereits vorliegen.[1])

Allgemein bekannt ist, daß das Wort Stil (von griech. στῦλος) zunächst Schreibgriffel bedeutet, dann die Bedeutung: Handhabung des Schreibgeräts und in metonymischer Übertragung den Sinn: Art der schriftlichen Gedankengestaltung, Schreibart erhält. Es ist zunächst kein ästhetischer Begriff, erhält aber bereits früh eine ästhetisch-terminologische Funktion und einen Wertsinn. Neben dieser mehr unmittelbaren, der ursprünglichen Etymologie näheren Bedeutung, die heute noch lebendig ist (z. B. in der umgekehrten metonymischen Vertauschung: eine elegante, scharfe Feder führen), ist noch eine weitere, höhere und allgemeinere Bedeutung zu unterscheiden. Stil in diesem weiteren Sinn bezieht sich nicht auf Sprachgestaltung überhaupt oder auf ästhetisch-relevante und ästhetisch werthafte Sprachgestaltung, also die Behandlung eines bestimmten Kunstmaterials, sondern auf alles künstlerische Schaffen. Stil in diesem höheren Sinn ist typische Formbestimmtheit, ist einheitliche künstlerische Formbestimmtheit, ist anschauliche Einheitlichkeit, einheitliche Anschaulichkeit, Gleichförmigkeit, Gleichformigkeit (Gleichheit innerhalb des Formalen), ist Zusammenstimmen aller Teilstücke eines Kunstwerks zu einem einheitlichen Ganzen, zu anschaulich organischer Gesamtwirkung, ist die reine, widerspruchslos hindurchgehende Entfaltung bestimmter Schönheitsgesetze an einem Kunstwerk. Stil in diesem Sinn ist künstlerisch notwendiger Ausdruck eines bestimmten Verhältnisses zu Welt und Leben, eines bestimmten Lebensgefühls, einer bestimmten Ideendynamik. Stil ist das

1) E. Castle, Zur Entwicklungsgeschichte des Wortbegriffs Stil. German.-roman. Monatsschr. VI (1914). S. 153 ff. — R. W. Wallach, Über Anwendung und Bedeutung des Wortes Stil. Diss. Würzburg. 1919. — E. Elster, Prinzipien d. Literaturwiss. Bd. II, Stilistik. 1911. S. 1 ff.

Digitized by Google

ästhetische Symbol einer Weltanschauung, ist eine anschauliche Weltformel. Stil ist das unmittelbar wahrzunehmende Produkt einer schöpferischen Eigenart, ist geistige Physiognomie, persönliche Note eines Schaffenden; daher sprechen wir nur innerhalb der Sphäre menschlicher Gestaltung von Stil, dem Naturästhetischen kann Stil nur metaphorice zugesprochen werden. Stil ist die geistige Bemächtigung naturgegebener Außendinge, die diesen einen neuen Stempel aufdrückt (Stilisierung), ist etwas spezifisch Menschliches, Geistiges. Stilbetätigung, Stilisierung schafft Geistgesetzlichkeit gegenüber Naturgesetzlichkeit. Nur die Produkte menschlicher Geistgestaltung haben Stil; naturgeschaffene Dinge haben ihn niemals. Es wäre aber verfehlt, den Geltungsbereich des Begriffes Stil auf die künstlerische Tätigkeit, das Kunstästhetische, einzuschränken. Eine solche Einschränkung wäre nur möglich, wenn man das Kunstästhetische in einem ganz weiten Sinn faßte, wie es z. B. Volkelt[1]) tut, der in jeder Umgestaltung einer Naturgegebenheit zum Zweck ästhetischer Wirkung schon eine künstlerische Tätigkeit sieht. Andere fassen — mit mehr Berechtigung — den Begriff des Kunstästhetischen enger. So Dessoir, der betont, daß nicht jedes unverbindliche Umgestalten der Naturwirklichkeit schon als Kunst zu gelten habe. Nicht jedes Erzeugnis, dem man eine ästhetische Wendung verleiht, ist deshalb auch schon Kunst.[2]) Auch B. Heimann[3]) kennt eine erweiterte Kunsttätigkeit, die durch Umordnung und Anordnung des Gegebenen wirkt. Was durch diese Tätigkeit entsteht, ist nicht mehr Natur, aber auch noch kein Kunstwerk. „Es ist gebildete, umgeschaffene Natur. Innerhalb der Natur — als Schauplatz des Lebens und seines Wirkens — schafft sich der Mensch ein ästhetisches Ganze besonderer Art: die gestaltete Welt, die Kultur." Stil zeigt sich demgemäß nicht nur am Kunstwerk, sondern an jedem Kulturwerk; an jeder lebengestaltenden Äußerung des Geistes ist Stil möglich. Stil zeigt sich in den Lebensformen, in Milieugestaltung und Selbstgestaltung einer Persönlichkeit, die durch derlei ästhetisch eingestellte Tätigkeit noch nicht zum Künstler wird. Weil in dieser gestalteten Welt, der Kultur, als gestaltende Triebkraft der Menschengeist tätig ist, kann man ihr Stil potentiell zuerkennen; denn Stil ist ein Korrelat des gestaltenden Menschengeistes, er stammt zur Gänze aus dem schöpferischen Innern; freilich bleibt das Gebiet des Künstlerischen nach wie vor sein vornehmstes Betätigungsfeld. — Wir suchen nun die verschiedenen Bedeutungsabschattungen des Stilbegriffs festzustellen.

Man spricht einem Kunstwerk Stil zu:

1. wenn alle Bestandstücke (Formelemente) dasselbe Strukturgesetz aufweisen, wenn innerhalb der komplexen Gestalt Gleichartigkeit und Gleichrassigkeit der Teile herrscht; wenn darin Übereinstimmung der einzelnen am Kunstwerk beteiligten Elemente zu einer intuitiv, im unmittelbaren Erleben zu empfindenden Totalität herrscht.[4]) Hier bezieht sich der Stilbegriff auf die Organik und werthafte Einheitlichkeit einer künstlerischen Gestaltung.
2. wenn sich in ihm die wesenstümliche Eigenheit des schöpferischen Individuums bedeutsam ausspricht. Hier hat der Stilbegriff den Sinn von Originalität.
3. wenn es der Sehweise, dem Kunstwollen, der geistigen Gesamtsignatur einer Epoche, eines Kulturkreises, einer ethnologisch, national, örtlich oder zeitlich

1) J. Volkelt, System d. Ästhetik III. 1914. S. 3f.
2) M. Dessoir, Ästh. u. allg. Kunstwiss.[2] 1923. S. 405f.
3) B. Heimann, Über den Geschmack. 1924. S. 126.
4) Vgl. R. Hamann, Ästhetik.[2] 1919. S. 126ff.

Digitized by Google

begrenzten Schicht gemäß ist, sein Hervorgegangensein aus ihnen deutlich zeigt, die künstlerische Eigenart einer bestimmten Periode, Nation oder Gegend bekundet: Zeitstil, Volksstil, Nationalstil.

4. wenn es den Forderungen eines konkreten Kunstmaterials und der daraus entspringenden Technik in ästhetisch-positiver Weise Rechnung trägt, die Forderungen gewisser typischer Darstellungsweisen in anschaulich befriedigender Weise berücksichtigt: Materialstil, Gattungsstil.
5. wenn es dem zugrunde liegenden Stoff, dem Inhaltserlebnis, durch die äußere Gestaltung in einleuchtender Weise gerecht wird; wenn Inhalt und Form zueinander stimmen; andererseits auch eine den Formgesetzen entsprechende Gestaltung der Idee erreicht ist.
6. wenn es bestimmten außerästhetischen, aber niemals wegzuschaffenden Faktoren (Zweck, Auftrag, modifizierte Gelegenheit) Rechnung trägt.
7. wenn sich bestimmte typische Einstellungsweisen entweder empirisch-psychologischer oder lebens-, kunst- und weltanschaulicher Art deutlich im Kunstwerk ausprägen und einheiterzeugend wirken.

In allen Fällen handelt es sich um ein Einheits- und Gleichförmigkeitserlebnis, um die Apperzeption einer durchgehenden Einheitlichkeit und Formbestimmtheit, die das notwendige Produkt der Wesensbedingungen des Kunstwerks ist. Das Stilerlebnis ist Ergebnis einer intuitiven Einheitsrelation, deren Fundamente aber einmal in den Teilen eines konkreten Einzelwerks oder den Bestandteilen eines Stilkomplexes liegen. Im Sinn der ersten Bedeutungsschattierung sprechen wir über ein — für sich betrachtetes — organisches Kunstwerk ein Werturteil aus, wenn wir sagen: „Es hat Stil" oder „Das ist Stil". Hier sind die zu organischer Einheit sich zusammenfindenden Bestandstücke des Kunstwerks die Fundamente der Einheitsrelation. In die zweite Bedeutungsnüance fällt es, wenn man mehrere Werke einer Schöpferpersönlichkeit zufolge der sich in ihnen äußernden individuellen Handschrift zusammenfaßt, z. B. von einem Palestrinastil, dem Stil Poussins, E. T. A. Hoffmanns spricht. Damit meint man entweder die durchgehende Eigenart der Gestaltung, die sich in den Werken dieser Meister ausspricht, oder die Erscheinungssignatur von Werken anderer Künstler, die sich in den Bahnen der von diesen führenden Geistern gewiesenen Richtungen bewegen. Im Sinne der dritten Bedeutungsnüance sprechen wir auf Grund einer Ähnlichkeits- oder Gleichheitsrelation zwischen vielen Werken derselben Epoche, Nation von den komplexen Phänomenen des historischen Zeitstils (Gotik, Barock, Spätromanik), des Nationalstils (indischer, griechischer, niederländischer Stil, early english style); auch Kulturkreiseinteilungen (orientalischer, mitteleuropäischer usw. Stil) und gewisse regionale Unterteilungen (landschaftliche Schulstile: oberdeutscher Stil, Stil der Donauschule, der Worpsweder und Dachauer, Stil der zweiten schlesischen Schule, des bayrischen Literaturbarock, der Berliner und Heidelberger Romantik) gehören hierher. — Im Sinne der vierten Bedeutungsabschattung spricht man von einem malerischen, plastischen, poetischen und musikalischen Stil, einem epischen, lyrischen, dramatischen Stil, einem Stil der Oper, der Symphonie, einem Oratoriumstil, Volkslied- und Balladenstil, dem strengen und freien Stil in der Musik. — Im Sinne der fünften Bedeutung spricht man von einem Landschafts- und Genrestil, einem großen historischen Stil in der Malerei und in der Tragödie, einem pastoralen Stil in der Programmusik. — Die sechste Bedeutungsschattierung wird ersichtlich, wenn man von einem Palast-, Kirchen- und Bahnhof-

Digitized by Google

stil in der Architektur, von höfischem Prunkstil in der Musik, von einem Festspielstil in der Dichtung spricht. — Die siebente Bedeutung bezieht sich auf gewisse psychologische Modifikationen der künstlerischen Schaffens- und Sehensweise im Sinne der spezifischen Optik einer Epoche (hierher gehören die Wölfflinschen Kategorien der Anschauung: linearer-malerischer, flächenhafter-plastischer usw. Stil) oder gewisser individualpsychologischer Bestimmtheiten der künstlerischen Apperzeptionsformen (hierher gehört wiederum die Scheidung von visuellen, akustischen und motorischen Veranlagungstypen). Hierher zählen ferner bestimmte typisch wiederkehrende Einstellungsweisen lebens-, kunst- und weltanschaulicher Art: realistischer und idealistischer Stil, naiver und sentimentalischer Stil, impressionistischer und expressionistischer Stil. Die neueste Kunstforschung jedoch spricht bei Naturalismus und Idealismus nicht von Stilarten, sondern von grundsätzlichen Kunsttypen, von wesenhaften Möglichkeiten der Kunst.[1]) Man führt sie auf die grundlegenden Kunstfunktionen: Nachahmung, Ausdruck (Selbstdarstellung), Schöngestaltung (Groos) sowie auf die letzten Typen der weltanschaulichen Einstellung zurück: Naturalismus, subjektiver (personaler) und objektiver Idealismus (Dilthey-Rohl). — Noch zahlreiche andere Abschattungen sind vorhanden: Man spricht bei Künstlern von einem Jugend-, Reife- und Altersstil, spricht vom Stil eines wegeweisenden Standardwerks (Stil des Götz, Werther-stil). Gelegentlich werden bestimmte charakteristisch hervortretende und oft wiederholte Formeigentümlichkeiten zum Hauptbestandteil der Stilbezeichnungen gemacht: so enthält die französische Kunstterminologie Bezeichnungen wie style flamboyant, style ogival; im Deutschen spricht man von Rundbogen- und Spitzbogenstil; das Vorhandensein von Goldschmiedornamentik in einer bestimmten Epoche der spanischen Kunstentwicklung wird durch die Stilbenennung estilo plateresco angedeutet. Manchmal wird ein Zeit- und Gruppenstil mit einem Individualnamen bezeichnet, der entweder äußerlich-konventionell gewählt ist (wie bei den Epochenbezeichnungen der französischen Kunstgeschichte, die ihre Stilabschnitte unter der Flagge des damals regierenden Königs gehen läßt: Louis quatorze usw.) oder von einer führenden Persönlichkeit genommen ist (so heißt eine Richtung des spanischen Barock „Churriguerismus" nach José Churriguera). — Man spricht ferner von einem „großen" und „kleinen" Stil, um das durchgehende Ethos der Gestaltung zu kennzeichnen, stellt Stileigentümlichkeiten fest im Anschluß an ästhetische Kategorien und ethische Grundeinstellungen: erhabener, pathetischer, heroischer, idyllischer Stil. Hinsichtlich der Entstehung bestimmter Stilarten spricht man von „autochthonem" und „rezipiertem" Stil. — In allen Fällen handelt es sich um gleichbleibende oder gleichmäßig wiederkehrende Einheitlichkeiten der Gestaltung. Diese Einheitlichkeit kann von verschiedenen Gesichtspunkten aus erfaßt werden: von der Persönlichkeit des Schöpfers aus (Individualstil), vom Volk, der schöpferischen Zeit und Region, dem Kunstmaterial, der Kunstart und -gattung, der Kunstfunktion und dem Weltgefühl aus. Alle unter einem solchen Einheitsgesichtspunkt vereinigten Kunstwerke zeigen eine gewisse Gleichförmigkeit. Diese ist „Stil". Zeitstil ist dann Einheitlichkeit, Gleichförmigkeit und Gleichformigkeit der Werke einer und derselben Epoche, Nationalstil ist die in der volklichen Eigenart begründete Einheitlichkeit. — In die Fülle von Definitionen, die der Stilbegriff erfahren hat, läßt sich eine gewisse

1) Vgl. E. Utitz, Ästh. u. Philosophie d. Kunst (= Lehrbuch d. Philos., hrsg. v. M. Dessoir. Bd. II: Die Philosophie in ihren Einzelgebieten [1925]. S. 605ff.).

Digitized by Google

Übersicht bringen durch Berücksichtigung der Standpunkte, von denen die einzelnen Definitionen ausgehen. Die verschiedenen Ausgangspunkte erfassen verschiedene Seiten des vielgestalten Phänomens. Vom objektiv-kunstwissenschaftlichen Standpunkt wird der Stil definiert als die Funktion von Material und Technik, als die Projektion einer schöpferischen Phantasie auf ein bestimmtes Material. Dabei faßt jede Einzelkunstwissenschaft das Material *ihrer* Kunst zunächst ins Auge. So definiert ein Philologe[1]): Stil ist die Art und Weise der Darstellung *durch die Sprache*, wie sie bedingt ist teils durch die geistige Eigentümlichkeit des Darstellenden, teils durch Inhalt und Zweck des Dargestellten. — Rumohr[2]) definiert den Stil als das zur Gewohnheit gediehene Sichfügen unter die Postulate eines Kunstmaterials. Nach Semper[3]) entsteht Stil durch die richtige Ausnützung der Kunstmittel und durch Beachtung aller im einzelnen Fall wirksamen Modifikationselemente. Vom subjektiv-psychologischen Standpunkt ist Stil die Funktion aller Bedingungen individueller Veranlagung und die sich daraus ergebende Wirkungsmöglichkeit auf einen Auffassenden oder dasjenige, was mit organischer Notwendigkeit eine einsinnige Einfühlung vermittelt. In kunsthistorischer Hinsicht ist Stil die bestimmte ästhetische Auswirkung einer bestimmten geistigen und gesamtkulturellen Signatur eines geschichtlichen Zeitabschnitts. Mit Hinblick auf die typischen weltanschaulichen Einstellungen wird Stil definiert als der künstlerisch notwendige Ausdruck eines bestimmten Verhaltens zu Welt und Leben. — In allen Fällen handelt es sich um „Kurzbeschreibungen", die bereits eine größere Zahl phänomenologischer Bestimmungsmomente enthalten.

Im folgenden sei der Versuch gemacht, den Stilbegriff terminologisch und phänomenologisch von verwandten Begriffen abzugrenzen. So findet man häufig die Begriffe *Stil und Form* in falscher Gleichsetzung gebraucht. Tatsächlich handelt es sich bei den diesen Begriffen zugrunde liegenden Phänomenen um ähnliche Erscheinungen, die aber doch unter keinen Umständen zusammenzuwerfen sind. Die Unterscheidung zwischen beiden ist für solche Ästhetiker leicht, die den Stilbegriff nur in einem gewissen Wertsinn kennen. Sie können sagen: Stil ist ästhetisch wertvolle, wirksame, ist einheitlich in sich geschlossene, organische Form. Stil ist Form + Wertelement, ist betonte, ist wirksame künstlerische Form. Das ist richtig, nur gibt es daneben noch einen deskriptiven, wertfreien Inhalt des Stilbegriffs, der damit nicht mitgefaßt ist.[4]) Dieser zweiten Bedeutung wird man gerecht, wenn man das Unterscheidungsmoment, das Stil und Form trennt, im Merkmal der durchgängigen Formbestimmtheit, in der einheitlichen Gestaltqualität, in einer gleichförmig bestimmten Seinsart sieht. Form ist die äußere Erscheinungsweise jedes irgendwie gestalteten Dinges, von Einheitlichkeit und Gleichförmigkeit (die hier noch nicht wertvolle Organik und harmonische Gesamtheitlichkeit zu sein braucht) ist hier noch nicht die Rede; das Merkmal des in einer Fülle von Einzelzügen Gleichbleibenden, der durchgängigen Formbestimmtheit findet sich in ihr noch nicht. *Jede* äußere Erscheinungsweise ist Form (gleichgültig, ob wertvoll oder nicht, einheitlich oder nicht), aber noch nicht Stil. Form ist also der weitere

---

1) W. *Wackernagel*, Poetik, Rhetorik, Stilistik.[2] 1888. S. 412.

2) v. *Rumohr*, Italienische Forschungen I. 1827. S. 81f.

3) *Semper*, Kleine Schriften. 1884. S. 267ff.

4) Vgl. meinen Aufsatz „Normativer und deskriptiver Stilbegriff". Zeitschr. f. Ästh. u. allg. Kunstwiss. XX (1926). S. 21 ff.

Digitized by Google

Begriff. Ein anderes dürfte ebenfalls bereits klar geworden sein. Wenn ich den Stilbegriff als sprachliche Bezeichnung für ein Einheitserlebnis, das Phänomen des Durchgehenden, Gleichbleibenden fasse, so ist Stil ein Relationsbegriff. Um das Vorhandensein von Stil zu konstatieren, muß ich eine Fülle von Werken oder, wenn ich meine Betrachtung auf ein konkretes Einzelwerk beschränke, eine Fülle von Teilwerten und Bestandstücken innerlich miteinander vergleichen auf ihre Einheitlichkeit, die ähnlichen Strukturprinzipien, die gleichmäßig organisierende Idee hin. Das Stilurteil und das Stilerlebnis sind das Produkt einer solchen Einheits- und Ähnlichkeitsrelation, die sich auch in der Intuition vollziehen kann und keineswegs das Ergebnis einer logischen Diskursion sein muß. Bei der Form fehlt diese Relation. Die Formbeurteilung bleibt bei der konkreten Wahrnehmungstatsache, sie blickt nie über das betrachtete Einzelwerk hinaus, dadurch unterscheiden sich die zur Erfassung jeder komplizierteren Formung nötigen Gestaltsynthesen von den Stilrelationen, und auch das Verhältnis zu den Bestandteilen, den Teilfaktoren der betreffenden äußeren Erscheinungsweise ist ein anderes. Gewisse Formaussagen über vorhandene Deutlichkeit, Klarheit, Regelmäßigkeit, Vermitteltheit, Symmetrie, Gleichgewogenheit, Proportion, Harmonie, Wohlklang, Eurhythmie, Architektonik, Bewegtheit, Ruhe, wohlgefällige Gliederung, Spannung, Kontrastierung, Steigerung bleiben bei der bloßen beschreibenden Nebenordnung, sagen noch nichts Stilistisches aus, d. h. sie beziehen sich auf die die stilistische Gestalt- und Gesamtqualität des Kunstwerks *fundierenden Elemente*, niemals auf die fundierten Inhalte. Außerdem fehlt jede Beziehung auf das die Gesamtheit der Formstücke zur höheren Gestalt verbindende geistige Band, auf die organisierende Idee, jede Beziehung auf die innerlich wirksamen Strukturgesetze, das dahinterstehende Lebensgefühl. Der Stil eines Werks ist etwas anderes und Höheres als dessen Form. Mag eine nebenordnende Aufzählung durch Anführung der Einzelbestandteile die Form erfassen, so bleibt doch die geistige Gesamtqualität des Stils mit diesen Mitteln ewig ungefaßt. Dieses höhere Ethos des Stilbegriffs ließe sich etwa folgendermaßen umschreiben: Stil geht auf das Gesamtheitliche, Form auf die Einzelmomente und ist der nicht notwendig durch eine Erlebnisreaktion organisch zusammengefaßte Komplex der sinnlichen Eigenschaften eines Kunstwerks. Nach E. Panofsky[1]) sind die sinnlichen Eigenschaften eines Gegenstands, die Formelemente, noch nicht identisch mit seinen Stilkriterien. Zur Erkenntnis der Stilkriterien gelangt man nur unter der Voraussetzung, daß in bestimmten innerlich zusammengehörigen Reihen von sinnlichen Eigenschaften (Erscheinungskomplexen) bestimmte künstlerische Gestaltungsprinzipien sich verwirklichen, und daß innerhalb dieser Gestaltungsprinzipien diejenige widerspruchslose Einheit herrscht, ohne die von Stil nicht die Rede sein kann.

Eine klare Scheidung der Begriffe Stil und Form wird dadurch erschwert, daß dem Formbegriff oft ein übertriebener Wertsinn beigelegt wird, daß man das Phänomen „Form" in allzu vertieftem Sinn faßt. H. Cohen[2]) nennt die ästhetische Form das Gesetz der Erzeugung des Inhalts und bringt den Sinn der organischen Einheit in sie hinein. Bedenklich ist es ferner, die Form im Sinn der Entelechie zu fassen, in den Formbegriff ein metaphysisches τέλος hineinzulegen.

---

1) E. Panofsky, Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie. Zeitschr. f. Ästh. usw. XVIII (1924). S. 129ff.

2) H. Cohen, Kants Begründung der Ästhetik. 1891. S. 361.

Digitized by Google

Nach Ermatinger[1]) ist Form der Kontur des lebenden Körpers, ist Ausdruck und Begrenzung einer lebendigen Wachstumseinheit eines organischen Individuums, ist einheitliche und sichtbare Ausprägung einer bestimmten Lebensfunktion, ist Sichtbarwerden der geistigen Funktion, die im Kunstschaffen sich auslebt. Ihre Gesetzmäßigkeit erhält sie somit nicht von außen, sondern von innen, aus der dynamischen Beziehung zwischen Idee und Stoff. Das Wesen der Form ist nicht äußerer Zufall, sondern innere Notwendigkeit, bedingt durch Gefühlsgehalt und Ideenkern der Persönlichkeit. Auf diese Weise, durch eine derartige Hochstellung der Form gelingt es Ermatinger, eine Gleichsetzung mit dem Stilbegriff herbeizuführen. Damit ist allen Mißverständnissen Tür und Tor geöffnet. Es wird keinem Ästhetiker einfallen, die Form als ein beliebig wählbares, beliebig überzustülpendes Kleid aufzufassen[2]), und trotzdem muß man sich hüten, dem Formbegriff einen Wertsinn zu verleihen. Hat es ein Künstler verstanden, einem bestimmten Inhalt die von diesem organisch geforderte äußere Erscheinung zu geben, so ist deswegen nicht die Form etwas Höheres geworden, sondern der Künstler hat ein bestimmtes Werterfordernis des Stils erfüllt. — Eine weitere Trennung der Begriffe ist durch den Hinweis versucht worden, daß mit der Bezeichnung

---

1) E. Ermatinger, Das dichterische Kunstwerk. 1921. S. 188ff.

2) Wenn wir uns wehren, die Form als ein fertiges, beliebig auszuwählendes Kleid aufzufassen, so entspricht das durchaus dem germanischen Formgefühl und der aus ihm hervorgehenden Kunstanschauung. Es entspricht dem germanischen Kunstwillen, der auf seelischen Gehalt und Ausdruck geht, die Form als ein Individuelles, Einmaliges aufzufassen, das, aus dem Augenblick herausgeboren, sich gänzlich der momentanen Stimmung anschmiegt. Andere Nationen von stärkerer artistischer Einstellung, stärkerem Formwillen haben überindividuelle, übereinmalige Formgebilde geschaffen, die immer wieder verwendet werden konnten. In diesen Fällen ist die Form beliebig verwendbares, zur Wahl bereitliegendes Kleid. Wir brauchen hier nur an die Strophen- und Gedichtformen der antiken, romanischen und orientalischen Literatur zu denken, an das elegische und asklepiadeische Distichon, die archilochischen, pythiambischen, sapphischen, alkäischen, asklepiadeischen, pherekratischen, glykonischen, phaläkischen Strophen; an Ritornell, Terzine, Madrigal, Stanze, Sizilliane, Triolett, Sonett, Kanzone, Sestine, Dezime, Glosse, Rondeau, an Rubai, Gasel und Makame. Man spricht hier von Strophen- und Gedichtformen; eigentlich müßte man sie als metrische Schemata bezeichnen, da es sich hier ja nur um Formbestandteile handelt. Die Form eines lyrischen Gedichts, das sich des Sonettschemas bedient, enthält ja noch manche anderen Elemente: das sprachlich-musikalische, das bildliche usw.

Von diesen metrischen Schematis aus ergibt sich ein interessanter Ausblick auf das Wesen des Stilphänomens. Stil ist durchgehende Gleichheit der Erscheinung — aber eine ganz bestimmte Art der Gleichheitlichkeit und Gleichformigkeit. Auf die Erzeugungsweise dieser Einheitlichkeit, auf ihre psychische Genesis kommt es an. Gleichformigkeit und Einheitlichkeit als solche bedingen noch nicht das Stilphänomen. Gleichformigkeit im wahrsten Wortsinn zeigen ja auch alle Sonette, alle Gaselen, ohne daß man hier von Stil reden kann, Stilverwandtschaft feststellen kann. Stil ist vielmehr nur dort vorhanden, wo die durchgehende Gleichformigkeit, Gleichheitlichkeit aus einer gewissen geistigen Freiheit heraus spontan erzeugt wird. Stil entsteht, wo sich der schöpferische Geist im individuellen Fall als einheitschaffend bekundet, nicht eine bereits fertig festgestellte schematisch ausgebildete Einheitsformung befolgend. Man spricht mit Recht von einem lyrischen Stil, wo ein bestimmtes Gedicht gewisse Wesenszüge reiner Gefühlsmäßigkeit, reiner Ausdrucksmäßigkeit, der Zeit- und Ortlosigkeit deutlich zeigt. Denn diese höheren Wesensmerkmale müssen schöpferisch neu erzeugt werden, während es sich beim metrischen Schema um eine jegliche geistige Freiheit und Spontaneität ausschließende Befolgung und Nachbildung handelt.

Digitized by Google

„Stil" nichts lediglich Formales erfaßt, sondern auch Elemente des Gehalts, des Ethos mit einbegriffen werden. Zum Stil werden auch alle Inhaltszüge gerechnet, durch deren Ergreifung und Auswahl der Schaffende seine geistige Eigenart verrät. Stil liegt also über die formale Oberflächenerscheinung hinaus: er erscheint zwar an der Form des Kunstwerks, ist durch die Formbestandteile fundiert, ist aber doch etwas Höheres und mehr als sie, gleichwie eine Gestaltqualität (eine höhere Gestalt) mehr ist als die Summe der Bestandstücke und fundierenden Inhalte. Die Gestaltqualität des Stils ist gegenüber den Erscheinungselementen, deren bloß additive Vereinigung die Form erzeugt, deren gestaltlicher Aufbau — durch eine zusammenfassende Beschauerleistung — den Stileindruck bewirkt, etwas in höherem Maße Sinnerfülltes. Aus diesem Sinn heraus erhalten nun die einzelnen Formelemente eine neue Bedeutung, die sie eben zu Stilelementen werden läßt, und andererseits ermöglicht das Sinnerlebnis des Gesamten einen Bezug auf die dahinterstehenden geistigen Werte des Lebensgefühls, der hervorbringenden geistigen Struktur. Stil ist mehr und Höheres als die Form, weil in den Relationen, die erst gewisse Formstücke, „Unterganze" (z. B. Spitzbogen, Kreuzrippengewölbe), zu bestimmten Stilbestandstücken machen, aus denen sich dann die Gesamtqualität des Stileindrucks aufbaut[1]), die Beziehung zum Gehaltlichen, zum erzeugenden Lebensgefühl deutlich wird. Die Formelemente sind die äußere Zeichensprache des Stils, Stil aber ist Form + gehaltliches Ethos. Die Formensprache eines gotischen Doms ist die Summe der Strebepfeiler, Kreuzrippengewölbe, der Spitzbogen in Fenstern, Wimpergen, Portalen, Triforiengalerien usw. — (Dabei kommt es auf die gesamtheitliche Wirkung der wesentlichen Bestandstücke vor allem an; ein oder das andere Formmoment der Gotik, z. B. der Spitzbogen, taucht schon an spätromanischen Bauwerken auf, ohne daß die Kunstgeschichte hier von „Gotik" spräche). — Der Stileindruck des nämlichen künstlerischen Phänomens liegt im Gesamterlebnis der zwingenden Vertikalität, im schlanken, trotz aller Massigkeit leichten Höhestreben, in einer diesseitsfliehenden Spiritualität und Transzendenz des gotischen Werks, aus der uns das erzeugende Lebensgefühl der Epoche anschaulich verständlich wird, und die wiederum durch das Wissen um die mittelalterliche Geistigkeit tieferen Sinn erhält. — Wir fassen zusammen: Form — und zwar haben wir bisher ausschließlich die „äußere Form" im Auge gehabt — ist die extensive Einkleidung eines Inhalts in die Ausdrucksmittel eines Kunstmaterials, ist die direkt und sinnlich wahrnehmbare Oberflächenerscheinung eines Gegenstandes. Form ist überall vorhanden, von durchgängiger und einheitlicher Bestimmtheit ist im Formbegriff noch nichts enthalten, ebensowenig von einer ästhetisch-wertvollen Organik. Form ist sinnenfällige Erscheinung und Begrenzung schlechthin, Stil ist einheitliche und durchgängig bestimmte, ferner organische und daher ästhetisch wertvolle Erscheinungsweise. Außerdem ist Stil nicht zur Gänze das Ergebnis direkter Sinneswahrnehmung, sondern einer Relation, die in bestimmten Fällen (Zeitstil, Volksstil, Individualstil) nicht lediglich durch die Wahrnehmung eines konkreten Werkes, sondern erst auf Grund assoziativer Bereicherung des Eindrucks ermöglicht wird. Stil ist also nicht eine rein objektive Tatsache: man erfaßt ihn nur dort, wo man die darin sich objektivierende

1) Eine Auseinandersetzung mit den hierher gehörenden Äußerungen Frankls (2. Kongreß f. Ästh. usw. Bericht 1925. S. 101 ff.) über den „figuralen Stil" wird an anderer Stelle zu bringen sein.

Digitized by Google

Gesinnung, das Kunstwollen mit erschaut. Es müssen also die wahrnehmungsmäßig gegebenen Formungen auf die seelische Einstellung des Künstlers und seiner Zeit, aus der heraus sie entstanden sind, zurückbezogen werden. Form ist die Summe der äußeren Erscheinungselemente, Stil ist die das schöpferische Ethos bekundende Gestaltqualität aus diesen Elementen. Form und Stil gehen auf dasselbe Sinnensubstrat zurück: bleibt die Wahrnehmung eine sinnlich-direkte, so ergibt sich daraus die Form, treten jene Relationen und aktiven Synthesen dazu, so entsteht das Stilerlebnis. Der Formbegriff ist stets nur deskriptiv und wertindifferent, der Stilbegriff ist zu einem Teil seines Begriffsinhaltes ein werthafter: neben einer deskriptiv-wertfreien gibt es eine normativ-werthafte Verwendung des Stilbegriffs. Der Formbegriff bezieht sich lediglich auf die äußere Erscheinungsweise, der Stilbegriff geht darüber hinaus auf das sich in der äußeren Erscheinung äußernde innere Lebensgefühl des Künstlers, auf die Gesamtqualität des Gegenstandes, auf Momente des Inhalts und Gehalts. Stil ist das nach außen sich bekundende organisierende Prinzip des Gehalts; ist leitende Zentralpotenz, die auf Wahl und Anbringung des kleinsten Einzelzugs von Einfluß ist, ist sichtbarer Ausdruck der inneren Wechselbeziehungen zwischen allen das Kunstwerk bedingenden Elementen. — Form ist alles dasjenige, was der Künstler mit einem amorphen Rohstoff, einem Lebensstück macht, um damit eine bestimmte ästhetische Wirkung zu erzielen, ist die Summe der Erscheinungseigenschaften, die er ihm verliehen hat. Jedes Kunstwerk hat Form, sonst wäre es kein Werk, aber nicht jedes hat Stil. Das Stilphänomen fällt dort, wo es vorhanden ist, in das Formphänomen hinein, der weitere Formbegriff enthält den engeren Stilbegriff, der nach einem logischen Elementargesetz seinen geringeren Begriffsumfang einem reicheren Begriffsinhalt verdanken muß. Stil ist nicht Form, sondern Einheitlichkeit und werthafte Organik innerhalb der Formalerscheinung. Stil ist eine Eigenschaft, ein Attribut der Form: ein qualitatives und ein axiologisches. Ein Werk von anschaulicher Einheitlichkeit hat nicht nur Form schlechthin, sondern *stilvolle* Form (qualitatives Attribut, mit welchem noch kein Wert gesetzt ist). Ein bedeutendes, wahrhaftes Kunstwerk bekundet in seiner Form auch noch Stil im Wertsinn (axiologisches Attribut): Organik, werthafte Totalität.

Schwieriger ist die Auseinandersetzung mit dem Begriff „innere Form". Darunter versteht man die intensive Organisation des Kunstwerks, das innewohnende geheime Gesetz der Regelung, die innere Verknüpfungsweise der Motive und Handlungselemente (dieser Begriff gilt vornehmlich für das dichtkünstlerische Gebiet), die Summe der Auswahlprinzipien, bestimmt durch Ideendynamik und Lebensstimmung des Künstlers sowie durch die Kunstform, die Einheit des Gehalts mit der gewählten äußeren Form, dem bestimmten typischen Darbietungsmodus. So sagt man z. B. von H. Sachs, es fehle seinen Schöpfungen die innere Form, weil er einen und denselben Stoff in epischer, lyrischer und dramatischer Form, als Spruch, Meistergesang und Fastnachtsspiel zu behandeln pflegte, weil ihm die Fähigkeit des Auswählens aus der Fülle des Stofflichen, die Kunst des ἀποσωπᾶν mangle. — Das alles fällt aber in den Geltungsbereich des Stilbegriffs. Die Tatsache und die Art der Auswahl ist Angelegenheit der kunstanschaulichen Einstellung, deren Produkt eben der Stil ist, die typischen Kunstformen und Darstellungsweisen sind wichtige stilmodifizierende Momente, und die durch die innere Form geforderte Einheit von Form und Gehalt ist das wichtigste Stilerfordernis. Wieweit die hier bereits vorhandene Begriffsverwirrung gehen kann, sieht man

Digitized by Google

aus einer Definition A. Riehls[1]), der als die innere Form der Dichtkunst die der dichterischen Darstellung als solchen wesentliche Form bezeichnet, aus welcher der poetische Eindruck der Darstellung hervorgeht. Das ist aber einfach „Gattungsstil", der Stil eines bestimmten Kunstzweiges, der diesen von den anderen Kunstgattungen charakteristisch unterscheidet. — Es lohnt sich, diesen Begriff der inneren Form, der zwar historische Berechtigung hat, aber in seinen neuen Verwendungen offensichtlich alle Merkmale eines Verlegenheitsbegriffs an sich trägt, ein wenig nachzugehen. Der Begriff wird zum erstenmal bei unseren Klassikern fruchtbar. Ihnen setzt sich — wie man richtig bemerkt hat — Shaftesburys Lehre, die die Idee als immanentes Formprinzip faßt, in das Prinzip der inneren Form um, wonach das einzelne, zum inneren Erlebnis gewordene Ereignis ein zusammenhangsvolles Werk erzeugt. Goethe, der sich über die innere Form mehr bildlich umschreibend als begrifflich klar äußert, meint mit ihr jene irrationale, das Kunstwerk in all seinen Teilen belebende und organisierende Kraft, die vom Gehalt ausgehende Zentralidee, die sich die Form wählt und bildet. Goethe und Schiller hatten das Recht, diesen Fachausdruck in diesem Sinne zu gebrauchen, *da der Stilbegriff für sie etwas anderes bedeutete als für uns heute.* Stil hatte für sie nicht die heutige weite Bedeutung, sondern war eine bestimmte Gestaltungsweise, jene höchste und wertvollste Formungssynthese, die zwischen objektiver Naturnachahmung und subjektiv-manieristischer Willkür in der Mitte stand. Für einen anderen Apostel dieses Begriffs, der ihn erst in der neueren Literaturgeschichte recht heimisch machte, für W. Scherer, bestand diese Nötigung und Berechtigung nicht. Scherer unterscheidet in seiner „Poetik" zwischen Stoff, innerer und äußerer Form. Innere Form ist die bestimmte Art der Auffassung, die aus der Fülle der vorhandenen gegenständlichen Züge bestimmte auswählt. Künstlerische Darstellung ohne Auswahl ist unmöglich: Die bestimmten Arten des Auswählens lassen charakteristische Auffassungsweisen des Stoffes durch den Dichter erkennen, und die charakteristischen Auffassungsweisen, die sich in der Art der Auswahl bekunden, nennt Scherer „innere Form". Innerhalb der objektiven Auffassungsweise unterscheidet Scherer drei Möglichkeiten: Naturalismus, typischen Realismus und Idealismus. Dasjenige, was Scherer also innere Form nennt, ist für unsere landläufige Fachsprache heute einfach Stil. Den Begriff „Stil" kennt Scherer in seinem theoretischen Werk überhaupt nicht, d. h. er erwähnt ihn nur gelegentlich im Goetheschen Sinn des erstrebenswerten Mittelwegs zwischen verschiedenen Einstellungs- und Verfahrensweisen des Künstlers. Was man heute allgemein als Stil (der Auffassung) bezeichnet, ist für Scherer innere Form. In jüngster Zeit ist dieser Begriff namentlich von E. Ermatinger[2]) mit besonderem Nachdruck verwendet worden. Jedes Kunstwerk ist belebt durch die Ideendynamik des künstlerischen Ich. Die Dynamik der Weltanschauungsidee in der äußeren Erscheinung ist die innere Form. „Die innere Form des Dichtwerks ist ein seelisches Leben, das die individuelle organische Gestalt bedingt. Es ist *innere* Form, weil es zwar formbildend ist, aber im Innern unsichtbar wirkt." Einer solchen Auffassung stellen sich mancherlei Schwierigkeiten entgegen. Zunächst ist mit dieser Scheidung von innerer und äußerer Form der ästhetische Charakter der ersteren

1) A. *Riehl*, Bemerkungen zu dem Problem der Form in der Dichtkunst. Vierteljahrsschr. f. wiss. Philos. XXI (1897) S. 283 ff., XXII S. 96 ff.

2) a. a. O. S. 206 ff.

Digitized by Google

bestritten; denn was ästhetische Bedeutsamkeit haben will, muß zur äußeren Erscheinung kommen, muß in ihr sichtbar und erfaßbar sein. So ist aber schließlich auch die erscheinungbedingende innere Form aus dem Gesamtbild der äußeren Erscheinungszüge heraus erfaßbar (so wie ein seelischer Zustand eines Menschen an seinen Äußerungen), da diese in ihrer konkreten Existenz, ihrem So-Sein durch die innere Formung bedingt sind. Um seine Fassung der inneren Form aufrechterhalten zu können, muß Ermatinger den Stilbegriff ungemein veräußerlichen, muß ihn mit der äußeren Form gleichsetzen (was natürlich keineswegs angeht); andererseits muß er, um das tun zu können, den Formbegriff in durchaus vertiefter, intensiver und werthafter Weise fassen. — Neuerdings hat auch Th. A. Meyer[1]) dem Begriff der inneren Form eine wichtige Rolle zugewiesen. „Von innen heraus, aus einem lebendigen Erlebniskeim gestaltet der Künstler, doch so, daß das Erlebnis und die Gestaltung von seiner Persönlichkeit getragen sind. . . Ist in der Empfängnis ein solcher triebkräftiger Keim dem Künstler zuteil geworden, und ist dieser Keim in ihr aufgegangen, hat er sich in ihr in seine organischen Bestandteile zu entfalten begonnen, dann hat das Werk . . . innere Form gewonnen; es ist ganz von einer das Äußere von innen heraus treibenden Kraft gestaltet." Der Formbegriff selbst hat bei Meyer eine Fülle verschiedenartiger Bedeutungen. Diejenige Abschattung des Formbegriffs, die sich auf das Ganze der Gestaltung in Natur- und Kunstschönem bezieht, sofern es von einem inneren gestaltenden Prinzip getrieben erscheint, wird in Anwendung auf das Kunstschöne zur inneren Form. Sie bezeichnet die „Umsetzung und Ausbildung der vom Künstler erlebten Gestaltungsidee in eine dieser Idee, der Künstlerpersönlichkeit und den Formbedürfnissen unseres Geistes entsprechende Erscheinung." Diese Relationen gehören jedoch m. E. in den Geltungsbereich des Stilbegriffs. Wenn dann an anderer Stelle das Hervorgehen der Idee und Gestaltung aus einer eigenartigen Künstlerpersönlichkeit bezeichnet wird, so ist jene Verwischung der Grenzen zwischen Form und Stil noch deutlicher. Der Formbegriff erhält hier Bedeutungsleistungen zugewiesen, die allgemein dem Stilbegriff zugestanden werden, z. B. wenn die „Materialgerechtigkeit" als Formmoment bezeichnet und von einer „Porzellanform" oder „Klavierform" gesprochen wird, oder wenn die Bedeutungsfunktion des „Gattungsstils" in den Formbegriff einbezogen wird. Ja für Meyer fällt der Stilbegriff mit der letzten und höchsten Abschattung des Formbegriffs zusammen: „Die Form als das Ganze der Gestaltung und Darstellung, unterschieden von der eigentlichen Idee, von dem Stück Leben, das in Natur- und Kunstschönem erscheint, und alles unter sich befassend, was nicht unmittelbarster Ausdruck dieser Idee ist. . . Wird dieser Begriff von Form auf die Kunst übertragen, so deckt er sich mit dem der Darstellungsweise oder des Stils." Noch deutlicher wird die Gleichsetzung der inneren Form mit dem Stilbegriff, wenn jene als die Kraft bezeichnet wird, die innere Einheit und Klarheit schafft durch Bezogenheit aller Teile auf die Idee des Ganzen. — Man sieht immer wieder, daß sich neben einem modern gefaßten Stilbegriff ein Begriff „innere Form" nicht behaupten kann. Denn was man als dessen Wesensmomente anführen könnte (Organik, Ideengemäßheit, einheitliches Hervorgehen aus Idee und Persönlichkeit, Einklang von Gehalt und Gestaltung), sind zugleich lauter Wesenszüge des Stilphänomens. Man könnte die beiden Begriffe etwa folgendermaßen aus-

1) Th. A. Meyer, Ästhetik. 1923. S. 344ff.

Digitized by Google

einanderzuhalten versuchen: Stil ist die nach außen zur Erscheinung kommende innere Wesensgesetzlichkeit, innere Form ist das unsichtbar im Inneren wirkende organisierende, auswahlbedingende Gesetz. Doch ließen sich gegen diese ziemlich dialektisch-glossomorphe Scheidung allerlei Einwände erheben. Zunächst: obwohl Stil gegenüber der rein intensiven inneren Form etwas mehr Äußerlich-Erscheinungsmäßiges ist, so ist er doch nichts lediglich Extensiv-Formales; im Gegenteil: Beziehungen auf das schöpferische Lebensgefühl, die Widerspiegelung der zugrunde liegenden Weltanschauung, die intensive Organisation des Kunstwerks durch die Ideendynamik des Künstlers, Momente des Gehalts und des Ethos — all das fällt für die meisten Forscher durchaus unter den Stilbegriff. Der Terminus „innere Form" wird also mangels eines durch ihn bezeichneten eigenartigen Phänomens eine gesonderte Existenz neben dem Stilbegriff nicht behaupten können. Man lasse sich dadurch nicht beirren, daß der Begriff „innere Form" von maßgebender Seite geschaffen wurde. Damals, als er einen viel engeren Stilbegriff zu ergänzen hatte, war er sachlich berechtigt und notwendig. Heute ist er das nicht mehr, da ein andersgefaßter Stilbegriff auch das für ihn Bezeichnende in sich schließt. Dem Fachwort „innere Form" ist auch bereits mehrfach Opposition gemacht worden. Bemerkenswert ist E. Elsters Ablehnung[1]): Form ist unter allen Umständen etwas Äußerlich-Erscheinungsmäßiges, innere Form ist daher eine contradictio in adjecto.

1) a. a. O. S. 10.